

Stadtpläne und Prospekte

vom 15. bis zum 18. Jahrhundert.

Das Kupferstichkabinet des germanischen Museums enthält aufser den von rein kunstgeschichtlichem Standpunkt angelegten Sammlungen von graphischen Blättern und den Biderrepertorien eine Anzahl nach sachlichen Gesichtspunkten zusammengestellter Holzschnitte, Kupferstiche und Handzeichnungen, die eine Menge kulturgeschichtlichen Studienmaterials enthalten und schon dadurch sich als höchst nützlich erwiesen haben, dafs sie fast allen in den letzten zwei Jahrzehnten erschienenen illustrierten Werken aus dem Gebiet deutscher Geschichte an Bildnissen, religiösen und politischen Flugblättern, an Bildern aus dem Feldlager, der Schlacht oder der Städtebelagerung ein willkommenes Material boten.

Eine der umfangreichsten dieser Einzelsammlungen enthält 3800 Blätter alter Stadtpläne, Prospekte und Ansichten, deren Durcharbeitung und Ordnung zu einigen Mitteilungen allgemeiner Natur Veranlassung gibt. Über ein Drittel dieser Blätter gehören unserem Jahrhundert an: es sind teils die in den ersten Dezennien unseres Jahrhunderts so beliebt gewordenen lithographischen Ansichten und Landschaften, die oft mit wenigen Farbentönen eine ganz gute Wirkung machen, Stahlstiche und eine große Zahl von Handzeichnungen, an der Natur aufgenommene Skizzen von Burgen und Klöstern aus allen Enden des deutschen Landes, eine von Frhrn. von Aufsefs mit einem Rest romantischer Begeisterung offenbar s. Z. systematisch begonnene Sammlung. Unter den alten Blättern sind die meisten Ausschnitte aus den topographischen Werken des 16. und 17. Jahrhunderts: 27 von den großen Holzschnitten der Schedelschen Weltchronik, (Nürnberg, Koberger 1493), die doppelte Anzahl Kupferstiche aus Braun und Hogenbergs Städtebuch (Köln 1583). Nahezu 100 größere und kleinere Holzschnitte aus den verschiedensten Auflagen von Seb. Münsters Kosmographie (Basel 1543); der Löwenanteil gehört Merians Topographien an, aus denen an 300 Städtebilder in der Sammlung sich befinden; fast ebensoviele charakterisieren den Augsburger Prospektstecher Gabriel Bodenehr (thätig 1690—1730 cr.) In Kupfer gestochene Ansichten von böhmischen, kärnthischen und ähnlichen Schlössern und Höfen enthielt die Topographia Karinthiae des Freiherrn Valvassore von 1680 von der Hand Lukas Schnitzers, Andreas Trosts u. a. wenig begabter Stecher. Der Gelehrte Daniel Meißner, der die Skiographia Cosmica (newes Emblematisches Büchlein, darinnen in acht centuriis die vornembsten Stätt, Vestung, Schlösser etc. der gantzen Welt gleichsamb adrunbrirt und in Kupfer gestochen, bei Paulus Fürst Kunsthändler) 1637 in Nürnberg herausgab, fügte seinen nur zum Teil selbständigen Städtebildern schöne, lateinische und Teutsche Versiculn jedes Orths proprietet betreffend, oder auch lehrhafter Natur bei; Joh. Chr. Volkamer, der sich durch die Versuche der Einführung von Citronen und Südfrüchten in den deutschen Gartenbau bekannt gemacht hat, gab in seinen »Nürnbergischen Hesperides« von 1708 den Abbildungen der Früchte jedesmal eine Ansicht eines der Nürnberger Patriziersitze der Umgegend bei. Von all diesen buchhändlerischen Unternehmungen wie von dem Fleifs der Kupferstecher, die sich mit der genauen Aufnahme von Einzelprospekten mühten, gibt die Sammlung Zeugnis. Sie enthält eine große Anzahl holländischer, viele französische und einige

italienische Prospektstiche; sie zeigt, wie schon im 17. Jahrhundert in großen Städten wie Augsburg, Nürnberg, Danzig, die Übung aufkommt, ganze Folgen von Ansichten der öffentlichen Gebäude, Kirchen und Plätze zu stechen.

Von dem alten Nürnberg und seinem Stadtgebiet geben 160 Blätter ein anschauliches Bild; Vieles, was zur Ergänzung derselben von Wichtigkeit ist — besonders Handzeichnungen des 16. und 17. Jahrhunderts — wird im kgl. Kreisarchiv bewahrt.

Sehen wir von all den Anregungen ab, die man für die Entwicklung des Befestigungsbaues und der Stadtanlage selbst aus diesen Blättern wird schöpfen können — suchen wir über die Veränderungen, welche das Stadtbild in der äußeren Form wie in der Bedeutung während dreier Jahrhunderte erfuhr, einen Überblick zu gewinnen.

* * *

Der Unterschied zwischen geometrischer Aufnahme und malerischer, d. h. perspektivischer Ansicht erscheint uns heute so selbstverständlich, daß wir uns an die eigenen ersten Zeichenversuche erinnern müssen, um begreifen zu können, daß erst durch jahrhundertelange Arbeit dieser grundlegende Gegensatz als solcher erkannt werden konnte. Die von deutschen Künstlern gefertigten Architekturzeichnungen, die Visirungen der Steinmetzen, geben bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts ohne Unterschied den Beleg dafür so gut wie die Städteansichten, daß sich die Zeichner über diese Verschiedenheiten noch nicht klar geworden waren.

Die ältesten deutschen Städtebilder, die als solche, d. h. mit lehrhaftem Nebenzweck entstanden, haben sich offenbar aus der Vedute entwickelt, wie sie der Maler für den Hintergrund seiner religiösen Darstellungen brauchte und erscheinen erst im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts losgelöst vom Figurenbild. Getreu wiedergegebene Stadtansichten wie sie A. Dürer später anscheinend mit Absicht vermied, sind auf den Altargemälden gerade in dieser Zeit häufig: so ist uns auf dem Krellschen Altar in der Lorenzkirche die im 17. u. 18. Jahrhundert wiederholt gestochene älteste Stadtansicht von Nürnberg, eine solche von Bamberg auf der wolgemutischen Kreuztragung in St. Sebald erhalten. Das Interesse dieser Zeit wurde naturgemäß durch die großen überseeischen Unternehmungen, durch die ausgedehnten Handelsbeziehungen, welche Faktoren der Nürnberger Kaufherren bis nach Portugal und Sizilien führten, auf geographische Dinge gerichtet; Marcho Polos Reisen, (das buch von mangerley wunder der landt u. leidt von 1477,) war einer der ersten Drucke nicht religiösen Inhaltes, und die Schilderungen von Pilgerfahrten ins heilige Land gehörten zur beliebtesten Litteratur dieser Zeit. Die Volkstümlichkeit und Billigkeit des Holzschnitts war Veranlassung, daß man solchem Buche einige Städtebilder beigab, wie in des Mainzer Dekans Bernhard von Breydenbach Reisebeschreibung nach Jerusalem, die lateinisch und deutsch 1486 und später in wiederholten Neudrucken und Übersetzungen erschien. Der reiche Geistliche hatte auf seine Pilgerfahrt einen — niederländischen — Maler mitgenommen, nach dessen Zeichnungen nun sieben authentische Ansichten in Holz geschnitten wurden, Blätter, die an künstlerischer Auffassung und besonders an Gewissenhaftigkeit noch lange unerreicht dastehen.

Sie gaben offenbar den Herausgebern von H. Schedels Weltchronik Veranlassung, dem Holzschnitt einen so breiten Raum in dem Buche zu gewähren:

von den Ansichten der Stadt Venedig, der Inseln Candia und Rhodus ist längst festgestellt worden, daß sie auf Breydenbachs Holzschnitte zurückgehen¹⁾; die ebenso typisch wie der verdorrte Baum wiederkehrenden Schiffe hat Wolgemut ebenfalls den Zeichnungen des Niederländers entlehnt. Trotzdem von den zahlreichen Ansichten der Chronik die meisten frei erfundene Phantasiebilder sind, die sich der gläubige Leser bald als Trier, Padua oder Metz, bald als Damaskus, Perugia oder Kempten gefallen lassen muß, während nur dreißig der Städteansichten auf eine mehr oder minder treue Naturaufnahme zurückgehen, trotzdem der kritiklos kompilierte Text noch ganz den Stempel mittelalterlicher Gelehrsamkeit trägt, so bleibt dem gemeinsamen Werke Dr. Hartmann Schedels und Michel Wolgemuts das Verdienst, zum ersten Male und mit großem Erfolg das ganze Material, so gewissenhaft es eben ging, »wissenschaftlich« zusammengestellt zu haben: es ist das monumentale Vorbild der ganzen folgenden Litteratur von Kosmographien und Städtebüchern.

Selbst die besten der von Wolgemut und seinem Schwiegersohn an der Natur gezeichneten oder redigierten Blätter wie Würzburg, München, Passau beschränken sich auf Zusammenstellung weniger für das Stadtbild charakteristischer Gebäude; Stadtmauern und Thore und die umgebende Landschaft sind zumeist typisch wiederkehrende, in der Form willkürliche Zuthaten. Damit nichts wichtiges ungesehen bleibe, wird ohne perspektivische Bedenken der Hintergrund ansteigend gebildet und Häuser und Türme selbst bei der genauesten Ansicht, der Nürnberger bedenklich verschoben; im einzelnen sind die wiedergegebenen Architekturen selten mit einiger Genauigkeit, der Dom zu Köln z. B. ist ganz unrichtig gezeichnet.

Um uns darüber aufzuklären, auf welchem Wege Schedel im Stande war, in nicht ganz zwei Jahren das ganze gewaltige Material der Weltchronik zu verarbeiten, dürfen wir vielleicht eine Stelle aus dem 1543 niedergeschriebenen Vorwort seines großen und weit populäreren Nachfolgers, des Sebastian Münster, anführen:

So viel der Stetten Contrafestung anbeliehet, sol menglich wissen, daß ich in dieser meiner arbeit unterstanden hab, einer jeden Statt, deren beschreibung in diesem Buch verfaßt ist, gelegenheit und contrafestische guttur, so viel möglich, einzuleiben, hab auch derhalben mich mit schreiben und durch mittel Personen weyt und breyt beworben, nicht allein in teutschem Land, sondern auch in Italia, Frankreich, Engelland, Poland und Denmark. Was ich aber erlangt hab bey etlichen besunderen Personen, wird in diesem Buche mit ewigem Lob denen so jr hilff herzu gethan, an jedem orth gemeldet. Von manchem orth ist mir auff mein anlangen kein antwort worden. Es hat sich auch manch orth beklagt, daß es mir nicht hat mögen zu willen werden, eines geschickten Malers halb. Wie denn ich auch bey etlichen großen Stetten erfahren hab, das nicht ein jeder Maler eine Statt in Grund legen kann. Dann fügt er noch hinzu: die Maler in Italia sind deshalb nicht ungeschickt, wie dass schein ist in

1) Vgl. über die Städtebilder der Schedelschen Weltchronik außer Lübkes Einleitung zur Geschichte der deutschen Renaissancebaukunst den inhaltreichen Aufsatz von Loga im Jahrbuch der kgl. preussischen Kunstsammlungen. 1888, p. 93 u. 184 ff.

Rom, Neapel, Venedig, Florenz, Constantinopel etc., welche alle in Italia contrafester und recht in grund gelegt in grosfer Form gedruckt und mir zu handen kommen seind, wie ich sie dann auch in dies Werk, aber gar klein, geordnet hab.

Die Redaktion der Zeichnungen hatte für Münsters Werk der rührige Nikolaus Manuel übernommen, von dem auch die nach der Natur gezeichneten Ansichten der schweizer und oberrheinischen Städte herrühren. Die zahlreichen späteren Auflagen und Nachdrucke der Kosmographie — es waren innerhalb eines Jahrhunderts wohl über dreissig — erschienen in zunehmend reicher Ausstattung mit getreueren Stadtansichten in Holzschnitten grosfen Formats. Was darunter nicht einfache vedutenartige Ansichten sind, zeigt den Typus des Prospekts, wie er im 16. Jahrhundert sich ausgebildet: eine Art Vogelperspektive, bei der das Stadtbild willkürlich gerenkt und gedehnt wird, damit die Strafsen und die an ihren beiden Seiten gelegenen Häusergruppen deutlich zu erkennen seien. Der Deutlichkeit und Vollständigkeit zuliebe wird keine Verschiebung gescheut, die Hauptgebäude werden allmählich mit ziemlicher Gewissenhaftigkeit ausgearbeitet.

Als Seb. Münster seine Publikationen unternahm, besaßen aber auch schon eine Anzahl deutscher Städte ihre offiziellen »Abkontrafetungen«, die sie ihm wie die Italiener, von denen er spricht, zur Verfügung stellen konnten: meist Kupferstiche grosfen Formats mit mehreren Platten gedruckt. So hat fast jede namhafte deutsche Stadt im Laufe des 16. Jahrhunderts ihren Prospektstecher gefunden, der seine Platten gewöhnlich dem hohen Magistrat schenkte, so dafs in sehr vielen Fällen in unsern Tagen Neuabzüge davon gemacht werden konnten. Ein Beispiel, wie solche Werke zu stande kamen, können wir zufällig aus den Ratsprotokollen der Stadt Freiburg i. B. mitteilen: Als der »Formschneider« Gregorius Sickinger, der offenbar auf einer zu solchen Arbeiten unternommenen Geschäftsreise von Solothurn gekommen war, in monatelanger Mühe den Prospekt der Stadt in grossem und kleinerem Format gestochen, und die Kupferplatten dem Rat vorgelegt hatte, gestattete man ihm eine Anzahl von Abzügen zu nehmen und zu seinem Vorteil zu verkaufen; die Platten behielt die Stadt und berichtigte dafür bei dem Zunftgenossen, der Sickinger während seines Aufenthalts beherbergt hatte, dessen Zehrung.

In dieser Blütezeit des deutschen Prospektstichs war es offenbar das Streben der einzelnen Städte, ein möglichst stattliches, reich ausgestattetes Bild ihres mit Mauern und Thoren beschirmten, mit Kirchen und öffentlichen Gebäuden geschmückten Heims zu besitzen. Einige dieser zum Teil sehr selten gewordenen Einzelblätter des 16. Jahrhunderts sind von unerhörtem Umfang: gleich das älteste derartige Blatt, der von Grym und Vyrung herausgegebene und von dem Goldschmied G. Seld gestochene Prospekt von Augsburg, vom Jahre 1521, besteht aus sechs Blättern und misst 188×78 cm. Eine merkwürdige Federzeichnung im germanischen Museum, die nach den Schriftzeichen und der Tracht der Staffage nicht wohl nach 1520 entstanden sein kann, gibt eine Ansicht von Nürnberg in freier Umarbeitung des Schedelschen Holzschnitts in der Gröfse 160×48 cm.; das verständig kolorierte Blatt ist bezeichnet Hans Wurm und muß in irgend einem Verhältnis stehen zu dem von Nagler angeführten Holzschnitt gleicher Signatur in fünf Blättern, von dem ich nicht feststellen konnte, ob und

wo er existiert²⁾. Naglers Datierung auf 1559 ist zweifellos unrichtig. Das monumentalste unter all diesen Werken ist die um die Mitte des Jahrhunderts entstandene Ansicht von Lübeck auf 24 Holzstücken in der schematischen Weise koloriert, wie sie der Nürnberger Formschneider Hans Weigel um diese Zeit seinen Prospekten zu geben pflegte; Pfarrer J. Geffken hat 1855 das in seinem Besitze befindliche Exemplar, das er für ein Unikum hielt, mit begleitendem Text wiedergeben lassen; aufser dem im germanischen Museum befindlichen zweiten Exemplar ist bisher keines bekannt geworden. Die Gröfse des ganzen Holzschnitts beträgt 380 × 70 cm.

Wenn sich die Zeichner dieser Zeit durchweg noch mit der merkwürdig systemlosen, ad hoc zugeschnittenen Perspektive behelfen, die nur den Vorteil für sich hat, dafs sie nichts von den wichtigen Gebäuden der dargestellten Stadt verschwinden läfst, so ist eine in unserer Sammlung befindliche Ansicht von Strafsburg höchst lehrreich als einzelnstehender Versuch, in die willkürliche Perspektive ein System zu bringen. Vom Jahre 1548 besitzen wir eine sehr sorgfältig ausgeführte getuschte Federzeichnung eines Conradus Morant, Maler und Bürger von Strafsburg, die mit gewissenhafter Beobachtung einer nach der Ferne sich verjüngenden Perspektive von der Plattform des Münsters herab aufgenommen ist. Um den Standpunkt des Beschauers vollständig klar zu machen, ist in der Mitte des Blattes eine sorgfältige Zeichnung der Münsterfassade aus Pergament ausgeschnitten — vielleicht später erst — aufgeklebt. Das eigenartige Blatt, welches Baurat Winkler 1882 kopierte und in Lichtdruck vervielfältigen liefs, misst 55 × 47 cm. und war offenbar zur Vervielfältigung in Kupfer bestimmt, da der Künstler in der Unterschrift sagt: *ad vium posteris sic exprimere studuit, anno MDXLVIII Cum Caes. M. privilegio, nequis alius VIII annis excudat*; zur Ausführung ist es aber nie gekommen.

Für die gesamte Entwicklung der Prospektzeichnung ist es nicht nötig, dafs wir auf all die übrigen grossen Blätter des 16. Jahrhunderts wie Hirschvogels Plan von Wien, den Prospekt von Frankfurt a. M. näher eingehen; wichtiger ist uns, dafs einige entschieden künstlerisch begabte unter den Stechern des 16. Jahrhunderts schon die alte Prospektanordnung verlassen und wie Hans Lautensack von 1552 und Hans Wechter von 1599 in ihren Ansichten von Nürnberg wieder zu der malerisch aufgefafsten Vedute von wenig erhöhtem Standpunkt zurückkehren. In dieser Art sind auch die besten Blätter aus dem von Braun und Hogenberg in Cöln seit 1582 herausgegebenen Städtebuch gefertigt, einem in der Anlage und Ausstattung vornehmeren Nachfolger der Weltchronik, für dessen Illustrationen der Nürnberger Kupferstecher Hufnagel ausgedehnte Reisen in den Osten des Reichs unternommen haben mufs. Im Laufe des 17. Jahrhunderts hat das gesunde Gefühl für landschaftliche Betrachtung gekräftigt durch die Meisterwerke der holländischen Landschaftler den alten Prospekt allmählich verdrängt; jetzt fängt man an, Grundrifs und Ansicht zu trennen, den einen rein geometrisch, die andere rein malerisch aufzufassen und wiederzugeben.

2) In der mir zugänglichen Fachlitteratur war kein Aufschluß über die Frage zu finden. Da Bartsch und Heller nichts von dem Holzschnitt wissen, und überdies Naglers Angaben ziemlich verworren erscheinen, ist es wahrscheinlich, dafs Nagler nur die Nürnberger Handzeichnung kannte und nicht sorgfältig genug beurteilte.

Theoretische Arbeiten wie die Festungsbaukunst Dan. Specklins von 1590, der in dem höchst interessanten Vorwort mit viel Patriotismus den Vorwurf der Italiener bekämpft, daß wir Deutsche nichts von diesen architektonischen Dingen verstünden³⁾ — mögen viel zur Einbürgerung klarer geometrischer Anschauungen beigetragen haben; doch wird man Math. Merian den Ruhm nicht streitig machen können, daß die Kupferstiche seiner Topographien in ihrer großen Popularität durch ihre ebenso klaren und gewissenhaften als künstlerisch erfaßten Bilder der deutschen Städte meist noch in ihrem mittelalterlichen Schmuck von Türmen und Thoren an Bedeutung unerreicht dastehen.

Eine gründliche Untersuchung über den umfangreichen Arbeitsbetrieb in Merians Werkstatt würde wohl der Mühe lohnen⁴⁾. Die allermeisten seiner Stadtansichten gehen auf an der Natur entstandene Skizzen zurück; es sind rein landschaftlich gedachte Blätter mit Staffage und Baumgruppen zu bildmäßiger Wirkung komponiert, nicht selten mit weiten sehr zart ausgeführten Fernsichten; besonders die schweizerischen und elsässischen Kleinstädte, Baden, Bruntrut, Säkingen, die Ansichten von Breisach sind, wie mir scheint, landschaftliche Kompositionen von bisher nicht genug gewürdigter Schönheit. Merian scheidet streng zwischen Ansicht und Grundriß, bei dem er manchmal die Befestigungen und einige öffentliche Gebäude in Parallelprojektion wiedergibt; nur bei wenigen Städten, an denen ihn zufällig sein Weg nie vorübergeführt hatte, schließt er sich, so gut es geht, an die alten Prospekte an; so hat er für Freiburg jenen Kupferstich Gr. Sickingers verkleinert wiedergegeben. Welche Sorgfalt er im einzelnen auf seine Aufnahmen, wenigstens auf die besten darunter, verwendete, geht am schönsten aus der vergangenen Jahr von der historisch-antiquarischen Gesellschaft zu Basel veröffentlichten kolorierten Handzeichnung zu seiner großen Vogelperspektive dieser Stadt hervor.

Auch er hat zweifellos manche ältere Vorlage in seine malerische Weise verarbeitet: von den beiden bayrischen Ansichten von München (vgl. J. A. Mayer Münchener Stadtbuch 1868, Tafel) und Randeck (Oberbayrisches Archiv 1880, Tafel III.) die Appian für seine Topographie vorbereitet hatte, müssen wir das z. B. annehmen; der große Geograph hatte mit einigen Gehilfen, »in die sechs oder schier sieben Summerzeiten« das Land bereist und als Ausbeute außer seinen bayrischen Landtafeln noch über dreißig Stadtansichten mitgebracht, deren nie zur Verwendung gekommene Holzstücke aus dem Besitze der Münchener Bibliothek leider verloren giengen. Wie er diese und andere Vorbilder auch verarbeitet haben mag, Merians Stadtbilder bleiben in ihrer vollendeten Technik und ihrem künstlerischen Aufbau die schönsten und reifsten Arbeiten des deutschen Prospektstichs. —

Um diese Zeit, um die Mitte des 17. Jahrhunderts, beginnt sich auch in den Nachbarländern das Interesse für die Prospektproduktion zu regen: in Italien war wenig tüchtiges seit der Mitte des 16. Jahrhunderts mehr geleistet

3) daß der Vorwurf auch für unser Gebiet mit einigem Grund erhoben wurde, geht aus den oben angeführten Worten S. Münsters hervor.

4) Das umfangreiche Buch von H. Eckardt, Mathäus Merian u. s. w., Basel 1887 enthält wenig neues oder brauchbares zu unserer Frage.

worden; jetzt erst begann sich auch Frankreich und besonders Holland an der Kupferstecherarbeit lebhaft zu beteiligen; vornehmlich in Amsterdam war es, wo eine große Anzahl von Offizinen technisch tüchtige Ansichten der engeren Heimat wie des Auslandes herausgab, die in der Staffage oder den ornamentalen Zuthaten von den Meisterwerken holländischer Kunst einen ansprechenden Abglanz bewahrt haben. Jede Offizin hatte ihr Spezialgebiet: Nicolaus Vischer glänzte durch seine idyllische Staffage in der Art eines Ostade, die Firma Covens und Mortier warf sich mit Vorliebe auf die orientalischen Städte und Landschaften, liefs es dabei auf eine grobe Mystifikation nicht ankommen und verdeckte meist die mangelhafte Genauigkeit in dem wiedergegebenen Stadtbild durch Palmen, Kamele und turbangeschmückte Kaufherren; F. de Wit, einer der sorgfältigsten unter diesen Amsterdamer Stechern von der Zeit um 1700, strebte nach möglichst vollständiger Wiedergabe aller holländischen Städtchen, Flecken und Forts, die er mit sicherer Hand in Parallelperspektive niederzeichnete. Die französischen Stadtprospekte, in dieser Zeit sehr zahlreich, beschränken sich meist auf die Wiedergabe von Festungsplänen, bei denen das verworrene System von Bastionen und Ravelins die Hauptsache bildet.

Im Laufe des 17. und im 18. Jahrhundert hat die Stadtansicht eine ganz andere, populäre Bedeutung angenommen, sie entspricht dem modernen photographischen Stadtbild, welches der Reisende sich zur Erinnerung mitnimmt. Man versteht jetzt die Kupferplatte leichter und rascher zu bearbeiten, kann infolge dessen durch einen geradezu fabrikartigen Betrieb billige Bildnisfolgen oder Ansichten von Städten und Festungen, die gerade durch irgend ein Kriegs- oder Naturereignis merkwürdig erscheinen, auf den Markt bringen. Die Kauflust des Publikums für solche Dinge muß zur Zeit eines Bodenehr ganz unerschöpflich gewesen sein, um diese Menge von Kunstverlegern und Kupferstechern zu ernähren; die meisten sassen in Augsburg und Nürnberg beisammen und kopierten einer den andern so schlecht sie's eben konnten. Wenn noch eine Firma sich daran wagte, neue Aufnahmen zu publizieren, so mußte sie sich — mit teurem Gelde natürlich — das kaiserliche Privilegium für die und die Kreise des Reichs auf sechs oder acht Jahre erwerben und das auf dem Rande des Blattes zum Schutz gegen allzu plumpe Ausbeutung angeben. So nährte sich die Offizin des Mathäus Seutter zu Augsburg fast ausschliesslich von den Prospekten des gewissenhafteren Homann in Nürnberg, und der Besitzer bekam trotzdem im Jahre 1730 für seine Plagiate den Titel eines Hofgeographen kaiserlicher Majestät.

Um die Marktware zugkräftig zu erhalten, versuchte man mancherlei: der Nürnberger Verleger David Funk, der sich um 1680 des unfähigen Stechers Lukas Schnitzer bediente, um Merians und anderer Stadtbilder nachzusteichen, setzte unter seine Blätter lateinische oder deutsche Lobgedichte in schlechten Reimen, Gabriel Bodenehr gab auf dem Rand einen knappen geschichtlichen Text, den er meist auch, wie seine Ansichten, den Topographien entnommen; grelle, schablonenhaft aufgetragene Farbe sollte die Kauflust des Volkes reizen, oder übermäßiges Format, wie es Joh. Balth. Probst liebte, die mangelhafte Zuverlässigkeit ersetzen.

Was seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts noch an Einzelblättern angefertigt wurde, sind durchweg Arbeiten von großer Zuverlässigkeit und sorg-

fältiger Ausführung. Die Zeichner sind meist Leute, die in der Architektur praktisch und theoretisch geschult sind: unter den Steinmetzen ist die Kunst des Reifens, die Übung sorgsam ausgeführter Entwürfe mit genauer Angabe des Reduktionsmaßstabs immer mehr eingebürgert; ihre getuschten Federzeichnungen, wie die des Nürnberger Meisters Johann Bien, von dem das germanische Museum unter einer ganzen Reihe wertvoller Blätter auch einen interessanten Entwurf zur Erweiterung der Stadtbefestigung von 1632 besitzt, sind die Vorläufer der musterhaften Perspektiven und Grundrisse, welche die Ingenieuroffiziere des 18. Jahrhunderts uns hinterlassen haben. Ein mustergiltiges Beispiel der bis in die kleinsten Einzelheiten mit peinlicher Zuverlässigkeit gearbeiteten Blätter dieser Art, die auf malerische Wirkung allerdings zum großen Teil verzichten müssen, steht etwa am Ende der ganzen Entwicklungsreihe der große Prospekt von Luzern, ein Kupferstich von 170×90 cm., den F. X. Schuhmacher, des großen Rats und alt Landshauptmann zu Wiehl in S. Gallen, im Jahre 1792 vollendete, eine Aufnahme von bewundernswerter Sorgfalt der Ausführung.

In neuerer Zeit hat erst die lithographische Ansicht und dann die Photographie den alten Prospekt abgelöst und mehr als nötig vergessen lassen.

Nürnberg.

Karl Schaefer.

Ein Porträt H. L. Schäuuffeleins im germanischen Museum.

(Papier auf Eichenholz aus der Sammlung des Konsuls Bamberg, alte Nr. 252.)

(Mit einer Abbildung auf S. 65.)



unter Nr. 211 besitzt die Gemäldegalerie des germanischen Museums eine kleine Tafel, auf welche ich die Aufmerksamkeit der Fachgenossen lenken möchte. Bisher ist dieselbe in der Litteratur nicht erwähnt, auch bei Thieme nicht. Vielleicht liegt dies an dem geringen Umfang des Bildes (0,15 m hoch und 0,19 m breit), vielleicht auch daran, daß es im Katalog der Gemälde³ 1893 einfach als »Nürnbergisch von 1509« bezeichnet ist. Oben ist das Bild monogrammiert und datiert. Wie die beigegebene, auf Grund einer genauen Gelatinetafel-pause hergestellte Zinkotypie beweist, besteht das Monogramm aus dem kombinierten H und S, entspricht also dem von Schäuuffelein in früheren Jahren angewandten Monogramm doch ohne Beigabe der Schaufel. Die Angabe des Katalogs, der das Monogramm ungenau abgebildet hat, wonach dasselbe aus Majuskel H und einer Minuskel — d kombiniert sei, ist als ein Versehen zu bezeichnen. Eine solche Verbindung ist, wie ich glaube, für den Anfang des 16. Jahrhunderts nicht nachweisbar.

Dargestellt sind auf dem Bilde zwei gegeneinanderstehende Brustbilder eines älteren Mannes (links) mit wallendem Bart- und Haupthaar, mit olivengrünem Gewande und einer jungen Frau in weißem haubenartigem Kopftuche und rotem, schwarzgesäumtem, ausgeschnittenem Gewande; darunter ist das olivengrüne Untergewand sichtbar. Der lange Zipfel des Kopftuches kommt über der rechten Schulter hervor und fällt über die Brust schleierartig auf die schmale am unteren Bildrande sich entlang ziehende Brüstung.